

Restauración de la colección de platos y escudillas de los siglos XVII y XVIII, del Museu Etnològic de Barcelona

Este artículo plantea el ejemplo de un caso muy común en la mayoría de museos de larga historia: objetos que ya habían sido restaurados con criterios actualmente desfasados, con el agravante de una mala conservación durante todo su período de almacenamiento. Esta nueva intervención nos brinda la ocasión de replantear una nueva técnica de retoque.

Cristina Martí Ribas. Licenciada en Bellas Artes, especialidad de Conservación y Restauración por la Universidad de Barcelona. Responsable del Departamento de Conservación-Restauración del Museu Etnològic de Barcelona. patrimonimuseus2015@gmail.com

Palabras Clave: cerámica, siglo XVIII, reintegración, material etnológico, retoque, arqueología.

Fecha de recepción: 27-9-2015

Fecha de aceptación: 11-10-2015



Vista general de las piezas durante el proceso de restauración (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

INTRODUCCIÓN

El conjunto de vajilla de mesa, concretamente platos y escudillas de cerámica catalana de los siglos XVII y XVIII que se conservan en el Museu Etnològic de Barcelona, con el número de expediente MEB 1982-06, consta de 36 elementos: 30 platos, 1 cuenco, 1 ensaladera y 4 escudillas, de las cuales

tres de ellas son en realidad escudillas de sangría, con círculos concéntricos para medir la sangre extraída del enfermo.

Según consta en la escasa documentación existente, estos objetos se localizaron en unas excavaciones arqueológicas en el patio de la Pla Almoina de Barcelona, durante la campaña de febrero a marzo de 1949, y fueron depositados posteriormente en el museo.

PROCESO DE ELABORACIÓN

Esta cerámica está hecha a torno y sometida a una primera cocción a 800 °C aproximadamente. En una segunda fase, se sumerge en esmalte estannífero y se realiza la decoración a pincel a mano alzada, con óxidos: **azul** (óxido de cobalto), **verde** (óxido de cobre), **amarillo** (óxido de cromo), **rojo** (óxido de hierro) y **negro** (óxido de manganeso).

La pieza se somete a una segunda cocción, depositando el plato sobre tres puntos en su base para evitar que el esmalte al vitrificar quede adherido a la plataforma. Estos tres puntos quedan evidenciados en el reverso del plato. [1] [pág. 7] El color predominante en

nuestro caso es el azul, a excepción del plato nº 33 que es policromo.

La temática decorativa va desde composiciones geométricas (las cuales se encuentran principalmente entre los platos del siglo XVII) hasta personajes, animales, navíos, motivos florales y cartelas con inscripciones, ya entrando en el siglo XVIII,

todas ellas clasificadas en diversas categorías:
siglo XVII: orlas diversas, Poblet, *ditada*...
siglo XVIII: fajas o cintas, butifarra, influencia francesa...

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Actualmente se conservan entre un 60 y un 90% de las piezas bastante fragmentadas.

La pasta cerámica está bien cocida y el esmalte estannífero bien cohesionado, aunque hay piezas que presentan defectos de cocción.

Todas las piezas, fueron restauradas siguiendo los criterios del momento, y desconocemos el autor y el año. Se unieron los fragmentos con un adhesivo muy sensible al agua y se reintegraron las lagunas con escayola teñida, enmasillando todas las líneas de rotura y retocando con pintura al agua simulando el tono de la pasta cerámica, siguiendo el criterio arqueológico de no recrear la policromía perdida.

El aspecto que presentaban actualmente evidenciaba importantes regueros de adhesivo por toda la superficie. La reintegración invadía parcialmente parte del esmalte original y, en el reverso de las piezas, la escayola ocultaba parte del relieve del pie. La pintura del retoque, muy oscurecida, poco uniforme y con pérdidas en algunos puntos, estaba además muy manchada por el polvo acumulado.

Por todo ello, y como consecuencia de un mantenimiento deficiente de los objetos, esta vajilla presentaba un aspecto muy sucio, inconcebible según los criterios actuales y no apta para ser expuesta.

En los años noventa del siglo XX se intervino en tres de los platos (nº 2, 5 y 11) y en 2008 en una escudilla (nº 27), mejorando ostensiblemente su acabado final.

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

Después de analizar el estado actual de la vajilla, se consideró urgente una campaña de restauración siguiendo criterios actuales. Por tanto, se propuso retirar la reintegración existente, hacer una limpieza exhaustiva de la superficie esmaltada y despegar los fragmentos para retirar el adhesivo envejecido.

Hay que tener en cuenta que son piezas extraídas de una excavación arqueológica, por lo que es posible que en su momento no se comprobara la posibilidad de la presencia de sales solubles, muy común en estos casos. Se planteó analizarlas e intervenir si se daba el caso.

Una vez los fragmentos unidos, se procedió a la reintegración arqueológica, es decir, a reintegrar volumétricamente pero no cromáticamente, dejando la laguna reintegrada un milímetro por debajo del nivel del original. La reintegración partió del tono del esmalte blanco de base, sin reproducir la decoración, con un carácter neutro.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Antes de iniciar los trabajos se ha fotografiado la vajilla, tanto por la cara decorada como por el reverso. De igual forma se ha ido registrando fotográficamente todo el proceso.

LIMPIEZA

Una vez comprobada la solidez del esmalte y el buen grado de cocción de las pastas, se sumergieron las piezas en agua destilada para proceder a la limpieza. A los pocos minutos de estar la cerámica en el agua, la cola se reblandeció, facilitando el despegue de los fragmentos y la retirada de los restos

de adhesivo, de un aspecto grueso, blanquecino y esponjoso, posiblemente acetato de polivinilo. **2** [pág. 8]

Igualmente, fue muy simple la limpieza, tanto de los regueros de adhesivo como de la escayola, muy acumulada en la base del pie y ocultando gran parte de la cara decorativa y del reverso. La limpieza acuosa se acompañó de una limpieza mecánica con bisturí. **3** [pág. 8]

Una vez limpios los fragmentos, se midió la presencia de sales solubles sumergiéndolos nuevamente en agua destilada; se requirió de un segundo baño para descartarlos con seguridad. La excepción fue en el plato nº 19 al cual, aparentemente, no se le detectaron sales, pero al cabo de 48 horas cristalizaron en superficie microcristales de sal. Se retiraron definitivamente con otro baño de 24 horas en agua destilada.

El desmontaje de los fragmentos reveló que, en su momento, fueron limpiados de forma muy agresiva, ya que los cantos se encuentran muy erosionados, con marcas de un posible cepillo de púas demasiado duras.

El plato nº 13 estaba recubierto de un barniz plástico, el cual oscureció el conjunto. Se retiró fácilmente con la acción del agua. **4** [pág. 9]

EL SIGLADO

Todas las piezas estaban sigladas con pintura de esmalte rojo, a excepción del pequeño plato nº 36, que estaba hecho con rotulador. En el momento de su retirada, se ha comprobado que la tinta había penetrado en el esmalte, por lo que ha requerido retirarlo con apósitos de algodón impregnado de etanol durante 15 minutos para poder extraer la tinta. El resto se ha desprendido con facilidad con la simple acción del bisturí.

Para el nuevo siglado se ha optado hacerlo con números mucho más pequeños y con tinta china de color negro entre dos capas de Paraloid® B-72 al 15% en acetona.

UNIÓN DE LOS FRAGMENTOS

Una vez limpios y secos, todos los fragmentos se han ido uniendo utilizando adhesivo nitrocelulósico, soluble en acetona. Se ha facilitado la unión instalando los fragmentos en una caja con arena de sepiolita absorbente y cinta autoadhesiva de carroceros.

REINTEGRACIÓN VOLUMÉTRICA

Las lagunas de los platos se han reintegrado para completar únicamente la volumetría. Por eso se le ha dado a la reintegración una tonalidad similar al tono del esmalte blanco de base. El procedimiento ha sido el siguiente:

El molde para dar forma se ha realizado con placas de cera rosa Reus® calentadas y adaptadas a la forma de las piezas con secador. **5** [pág. 9]

Previamente, se han protegido los bordes de las piezas, con cinta autoadhesiva de carroceros para no perder los límites.

Para teñir la escayola se empezó llenando con agua destilada un envase con tapa y se añadieron pigmentos en polvo. La ventaja de este sistema es que las partículas de pigmento, al estar en suspensión, quedan mezcladas mucho más uniformemente y, si se da el caso que se ha de reintegrar en dos fases, los puntos de unión de la escayola son menos visibles. También facilita que el tono resultante sea mucho más homogéneo. Cuando se incorpora el pigmento en seco en la escayola suelen quedar acumulaciones de

pigmentos sin mezclar que, una vez fraguada la escayola, cuando se pule, pueden salir, manchando y estropeando toda la superficie.

Teñir la escayola también es interesante de cara a evitar el tono blanco de origen. ¿Cuántas veces hemos visto cerámicas reintegradas con pequeños desconchones dejando a la vista el blanco del yeso? Frente a estos pequeños incidentes una escayola teñida, aunque después se retoque con pintura, nunca será tan evidente. Por descontado, se deben hacer pruebas hasta conseguir el tono adecuado, ya que la escayola húmeda tiene un tono y seca tiene otro.

Una vez adaptada la placa de cera como molde, se fueron rellenando todos los huecos. Hay que indicar que ni los desconchones ni las grietas fruto de la unión de los fragmentos se reintegraron. La intención era la de limitarnos a una mínima intervención. La presencia de grietas en la superficie no priva de hacer una buena lectura del conjunto.

La reintegración con escayola teñida, una vez endurecida, se rebajó un milímetro por debajo del nivel del original como recurso para delimitar y distinguir correctamente la parte reconstruida de la que se conserva. **6** [pág. 10]

REINTEGRACIÓN PICTÓRICA

Como hemos mencionado antes, el acabado cromático de las lagunas debe estar en concordancia con el tono del fondo, en este caso, el esmalte blanco. Reharemos de reintegraciones ilusionistas o sugerentes, decantándonos por un tono neutro y uniforme que ayude a resaltar la calidad formal y artística de cada plato.

En este punto, sin embargo, no hay un criterio único. A lo largo de estos últimos años se han hecho diferentes propuestas de reintegración pictórica con distintos procedimientos y productos: pincel, aerógrafo, esponja, óleos, acrílicos, pigmentos con barniz, Paraloid® teñido, etc. El nuevo procedimiento que presentamos se inspira en una técnica pictórica bastante alejada de la cerámica: el temple al huevo.

El temple al huevo es un antiquísimo procedimiento en el cual, resumiendo a grandes rasgos, se aplica sobre una capa de preparación de creta y cola animal, la cual, una vez seca, se bruñe consiguiendo un acabado brillante, duro e inalterable.

La idea de utilizar este sistema surgió de la experiencia de hace unos años con el encargo de policromar el nuevo órgano de la iglesia de Santa María de la Asunción, en Deba (Guzpúcoa) con la técnica del temple al huevo. Después de buscar alternativas con materiales actuales, el que dio resultados

positivos fue el gesso, masilla comercializada bajo diferentes marcas para preparar telas para pintar. El gesso es una imprimación hecha con resina acrílica y dióxido de titanio a la que, añadiéndole una carga considerable de blanco de España y aplicando como mínimo tres capas bien pulidas, se consigue una superficie para aplicar el temple al huevo, la cual, una vez bruñida, permite obtener un acabado muy similar a la técnica tradicional. **7** [pág. 10]

Así pues, una vez la pieza está reintegrada y pulida, se volvió a forrar con cinta autoadhesiva de carroceros toda la cerámica, dejando solamente vista la parte a pintar.

El gesso hay que teñirlo con pigmentos minerales hasta que se consiga que tenga un tono casi idéntico al del esmalte. Además, hay que incorporar una buena cantidad de blanco de España o creta para que gane esponjosidad. Una vez hecho esto, se pinta con pincel plano ancho de cerdas suaves toda la escayola, a pinceladas generosas y bien estiradas, procurando dejar el mínimo de marcas. Cuando se seca, ya se puede pulir con papel de lija y se le da una segunda capa, y así hasta finalizar la tercera. Es esencial que quede una superficie extremadamente lisa. Una vez hecha la tercera capa, se retira la reserva de papel y se repasan los bordes. Ahora sólo faltará ajustar el tono.

En este caso, el temple al huevo es substituido por la acuarela. Para que respire el tono de base y no se vean pinceladas, un buen sistema es a base de salpicar la superficie con la ayuda de un cepillo dental. Así, se irán dando sutiles capas de color para ajustar la tonalidad a la del esmalte, no siempre uniforme. Han de ser microsalpicaduras, de puntos muy diminutos, casi como de aerógrafo. Se puede dejar secar entre capa y capa, e incluso pulir con papel de lija de grano fino.

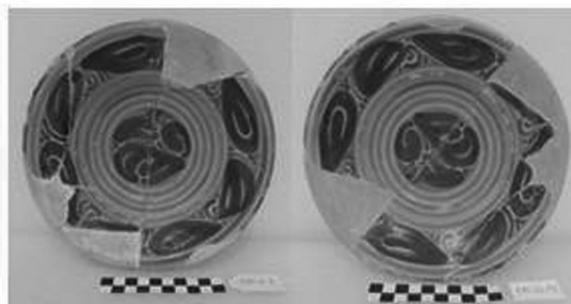
Cuando se haya conseguido el tono, sólo hace falta un último repaso con papel de lija de grano fino para que recupere aquella superficie igual de fina que la cerámica, y acabaremos bruñendo con piedra de ágata. **8** [pág. 11] El resultado es una brillantez similar a la del esmalte. Como no se aplica ningún tipo de barniz, se evita que esta superficie amarillee con el tiempo, ya que el gesso y los pigmentos son muy estables. **9** [pág. 11]

Cinco ejemplares de esta colección se exponen actualmente en el *Museu Etnològic de Barcelona* a raíz de la última renovación de sus salas de exposición. **10** [pág. 12] **11** [pág. 13] **12** [pág. 14] y **13** [pág. 15]

Las técnicas de restauración evolucionan a medida que se aprende de los errores y de la experiencia en trabajos paralelos.



Plato de Orlas diversas. S. XVII. MEB 1982-6-1. Antes y después



Plato de Orlas diversas. S. XVII. MEB 1982-6-3. Antes y después



Plato de Poblet MEB 1982-6-4. Antes y después



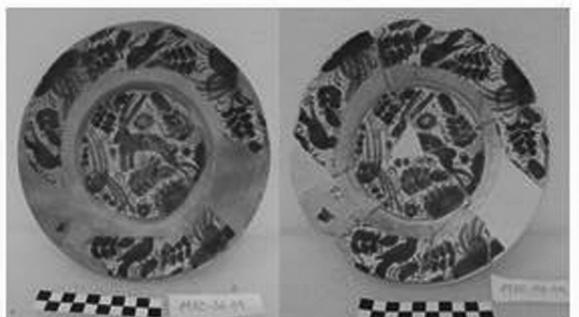
Plato de Poblet MEB 1982-6-6. Antes y después



Plato de Poblet, s. XVII MEB 1982-6-7. Antes y después



Plato de Poblet, s. XVII MEB 1982-6-8. Antes y después



Plato de la Butifarra s. XVIII MEB 1982-6-9. Antes y después



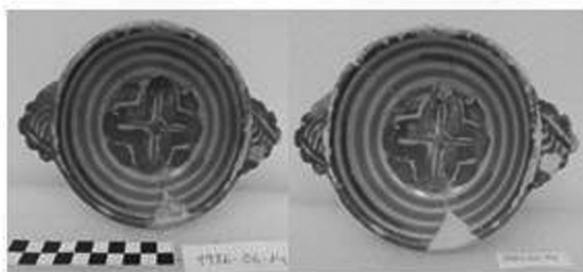
Plato de Poblet, s. XVII MEB 1982-6-10. Antes y después



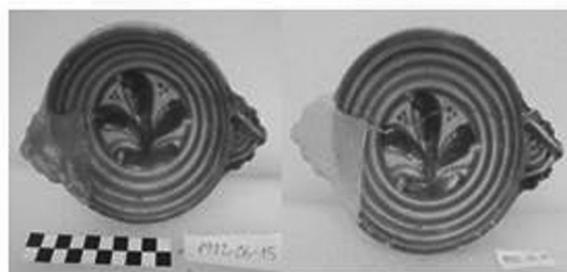
Plato de Orlas diversas. S. XVII. MEB 1982-6-12. Antes y después



Plato de Orlas diversas. S. XVII. MEB 1982-6-13. Antes y después.



Escudilla. S. XVII MEB 1982-6-14. Antes y después



Escudilla. S. XVII MEB 1982-6-15. Antes y después



Escudilla. S. XVII MEB 1982-6-16. Antes y después



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-17. Antes y después-



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-18. antes y después.



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-19. Antes y después.



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-20. Antes y después.



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-21. Antes y después.



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-22. Antes y después.



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-23. Antes y después.



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-24. Antes y después.



Plato de Fajas o Cintax. S. XVIII. MEB 1982-6-25. Antes y después.



Plato de la Butifarva S. XVIII. MEB 1982-6-26. Antes y después.



Plato de la Butifarva S. XVIII. MEB 1982-6-28. Antes y después.



Plato de Influencia francesa. S. XVIII MEB 1982-6-29. Antes y después



Plato de Influencia francesa. S. XVIII MEB 1982-6-30. Antes y después



Plato de Influencia francesa. S. XVIII MEB 1982-6-31. Antes y después.



Plato de Orlas diversas. S. XVII. MEB 1982-6-32. Antes y después.



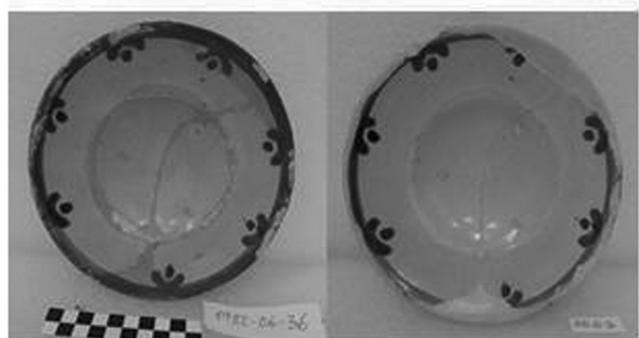
Plato de Barçolés. S. XVIII. MEB 1982-6-33. Antes y después.



Plato de la Ditada. S. XVII. MEB 1982-6-34. Antes y después.



Plato de Influencia francesa. S. XVIII MEB 1982-6-35. Antes y después.



Plato de Influencia francesa. S. XVIII MEB 1982-6-36. Antes y después.

BIBLIOGRAFÍA

BATLLORI, Andreu. *Ceràmica decorada catalana*. Barcelona: Vicens Vives, 1974. ISBN 84-316-1296-6

CERDÀ, Josep Antoni. *La ceràmica catalana del segle XVII trobada a la Plaça Gran (Mataró)*. Barcelona: Associació Catalana de Ceràmica Decorada i Terrissa, 2001. ISBN 84-607-3439-0

LAGUNA, Oscar [et al.]. *El òrgano Grenzing de la Parroquia de Santa María de Deba*. Deba: Parroquia de Santa María de la Asunción de Deba, 2009. ISBN 978-84-613-4355-3

LLORENS, Jordi. *Plats i pots de ceràmica catalana segles XV al XVIII*. Barcelona: Jordi Llorens Solanilla Editor, 1977. ISBN 84-400-3290-0

FOTOGRAFÍAS

1 Cuando se horneaban, se apilaban los platos unos sobre otros separados sólo por tres pequeños tacos de cerámica que evitaban que, durante la vitrificación del esmalte en el horno, quedasen fusionados entre sí. Al sacarlos del horno, estas pequeñas uniones se rompían quedando fosilizadas en el anverso y el reverso de los platos (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

2 Retirando el grueso de adhesivo envejecido de los bordes de los fragmentos. Se desprendía fácilmente después de haber estado sumergido en agua destilada (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

3 Proceso de retirar la antigua reintegración en la que la escayola oculta gran parte del esmalte de la cerámica (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

4 Aspecto amarillento que presenta la superficie del plato antes de la intervención, debido al barniz que se le aplicó en una antigua intervención (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

5 Molde con placa de cera a punto de ser rellenado con escayola (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

6 La reintegración se deja rebajada a un milímetro por debajo del nivel del esmalte, para facilitar la legibilidad (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

7 El proceso pictórico escogido para el nuevo órgano de Santa María de Deba inspiró esta técnica de reintegración. En la fotografía se aprecia el brillo del temple de huevo (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

8 Los tres pasos para retocar el plato: aplicar la acuarela salpicando con la ayuda de un cepillo, pulir para evitar relieves y, finalmente, bruñir la superficie con piedra de ágata para conseguir un brillo similar al del esmalte cerámico (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

9 Detalle del proceso de bruñido con piedra de ágata (Fotografía: Cristina Martí Ribas).

10, **11**, **12** y **13**. Fotografías de las piezas antes y después de la restauración (Fotografías: Cristina Martí Ribas).